ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಶೋಧಕರು:

ರೇಣುಕಮ್ಮ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ

೧೨೫೦,ಮೂರನೆಯ, ಕ್ರಾಸ್

ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ

ಮೈಸೂರು.೫೭೦೦೨೫

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ.

೨೦೦೭ - ೨೦೦೮

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಶೋಧಕರು:

ರೇಣುಕಮ್ಮ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ

೧೨೩೦,ಮೂರನೆಯ, ಕ್ರಾಸ್

ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ

ಮೈಸೂರು.೫೭೦೦೨೩.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ.

೨೦೦೭ - ೨೦೦೮

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ರೇಣುಕಮ್ಮ ಇವರು ೨೦೦೭-೨೦೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು'** ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಬಂದವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮೊ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು

ದಿನಾಂಕ: ೨೦-೮-೦೮

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

(ಪ್ರೊ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ)

೧೨೩೦, ಮೂರನೆಯ ಕ್ರಾಸ್

ಗಂಗೆರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ

ಮೈಸೂರು-೫೭೦೦೨೩

ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಪ್ರೊ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು'** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮೊ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ..

ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು
ದಿನಾಂಕ: ೨೦-೮-೦೮

ಸಂಶೋಧಕರು

(ರೇಣುಕಮ್ಮ)
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್
ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪುರಂ ಮೈಸೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದೆ ಭಾಷಾಂತರದೊಡನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದೆ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ. ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಂದವು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳಾ ಚುರುಕಿನಿಂದಲೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ಬಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಸಾಗಿ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಾ ರೂಪಾಂತರದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಂದವು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಸವಿಯುವ ಅವಕಾಶವೊದಗಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ Adaptation ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಳಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಂದವು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಬಂದವು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ.

ರೂಪಾಂತರದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಆ ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಪನು ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವಾಗಿಸಿದನು. ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದನು. ಆ ಕಾಲದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾರತವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದನು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಜೈನ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರವಾಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದವು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಈ ನೆಲದ್ದೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುವಾದ ಎಂಬೀ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ರೂಪಾಂತರದ ಪರಂಪರೆ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ, ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚುಣೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷಿ ಬಹಳಾ ರಭಸದಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಉತ್ಸುಕತೆ ಅಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳು ಇಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವೆವು ಎಂಬ ಧನ್ಯತಾ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದು ಭಾರತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಬಂದಿವೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಮಾನದ ಒತ್ತಡಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗದೆ ಅಭಾಸವಾಗುವುದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ರೂಪಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಿತು ಎಂದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ಮೂಲ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕಿಂತಲೂ ರೂಪಾಂತರವು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ ಎಂಬುದು ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವು ಬಹಳಾ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂದು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಲು ರೂಪಾಂತರವು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ:

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಷ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹಾ ಪ್ರಮುಖವಾದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಲನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಂತಾ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇಂತದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ **ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ**ನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡಿದ ನೀರಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಈಡೇರಿಸಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ:

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿವೆ. ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ತರುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ, ಕಾಂದಂಬರಿಯಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುಂತೆ ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಗು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ,

ಮೂಲ ನಾಟಕ	ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ	ನಾಟಕಕಾರರು	ರೂಪಾಂತರದ ಕಾಲ
ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್	ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ	ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ	೧೮೯೫
ಏಜಾಕ್ಸ್	ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್	ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	೧೯೨೯
ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್	ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ	ಕುವೆಂಪು	೧೯೩೨
ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್	ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ	ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ	೧೯೯೬

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಯಾವುದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ರೂಪಾಂತರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಕಾಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳ ಆರಂಭದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಈ ಆರಂಭದ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಇದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇದನ್ನು

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲರ್ಧ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ ಎಜಾಕ್ಸ್. ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕುವೆಂಪುರವರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿದನೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಬರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಕೆಲವೆ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ರೂಪಾಂತರ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಪಿಗ್ಮೆಲಿಯನ್‌ಅನ್ನು ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬರಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ:

ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹರಿದು ಬಂದರೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಾ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ.

ಅಧ್ಯಯನದ ರಚನೆ:

ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ.

೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೨. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನ

೩. ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು

೩.೧ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ

೩.೨ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್

೩.೩ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ

೩.೪ ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ

೪. ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನ

'ರೂಪಾಂತರ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವೂ, ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರೂಪಾಂತರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೋಳ್ಳುತ್ತದೆ'.[೧] ರೂಪಾಂತರವಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣಭಟ್ಟನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕೃತಿಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದನು. ಪಂಪ, ರನ್ನ ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಪಂಪನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದನು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಅದೇ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಇದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯೆಂದು ಕರೆದನು. ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ನಾಟಕವೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ತರುವಾಯ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ

[೧] ಗುರುದತ್ ಪ್ರಧಾನ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುವಾದವಾಗಲಿ ಬರದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೦ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ವರೆಗಿನ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ವ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಇದು ರೂಪಾಮತರ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲಾದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ಚುರುಮುರಿಯವರು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಆರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್‌ನ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನೂ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇದುವೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಆರಂಭ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಂತಾ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕುಗಳು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸವಾಲನಿವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. 'ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಭಾಷೆಗಳು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ

ಆರಂಭಿಸಿ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳವರೆಗೆ ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಲ್ಲದ್ದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.'[೨]

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಹರಿದುಬಂದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು, ಅದು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಅಂದು ನೆಲೆಯೂರಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಅಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿತ್ತು. '. . . ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳಿರತಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದ ಅನೇಕ ಮಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಡದ ಸಾಲಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಾನಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಲಾರ್ಡ್ ಮೆಕಾಲೆ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವವೂ ಇರುವುದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್‌ನಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು'[೩] ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಮೊದಲಾದವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು ಆಗಿದ್ದವು.

ಅಂದಿನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಹಜ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿದ್ದಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಮೊದಲಾದವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಮನೋಭವ ಅಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ, ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

---

[೨] ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. ೨೦೦೨. ಪು. ೮೪.
[೩] ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್.

ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲು ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಬರಲು ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ನಂಬಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದರೆ ಅಭಾಸವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಗತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. 'ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ'[೬].

ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತರಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಂದ, ಚಂಪೂ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಗರವೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಬಂದಿತು.

[೬] ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ.೧೯೯೩.೦೯/

ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಬರಿಯ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತರುವ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳು ಎಂತಹವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೨.೧ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ

ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕ್, ಜರ್ಮನಿ, ರಷಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮೂಲಕ ಬಂದಿವೆ. ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಮೋಲಿಯರ್, ಗೋಲ್ಡ್ ಸ್ಮಿತ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್, ಬರ್ನಾಡ್ ಶಾ, ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಟೆನಿಸನ್ ಮೊದಲಾವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ರೂಪಾಂತರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪೀಯರ್‌ನ 'ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಲು ಕಾರಣಾರಾದವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು. ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕತೆ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ಪುಟವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಾ ಇವರು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆನಂತರ ಬಂದ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಹೆಸರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರುಮರಿ, ಆನಂದರಾವ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಟಿ.ಅಮೃತಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಶಾಕುಂತಲ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಾರದ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ತಂದರು. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಓದಿದವರು ಸಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಎಂಬುವವರು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಹತ್ವದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮ್ಯಾಕಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗದೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಭಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ವೀರಸೇನನಾಗಿ, ಡಂಕನ್ ವಿಜಯಧ್ವಜನಾಗಿ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಾಗಿ, ಮ್ಯಾಕಂ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸೇನಾಪತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ರಾಜಕುಮಾರನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇನಾಪತಿಯೊಬ್ಬ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ತೋರದೆ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೀರಸೇನನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಅರಸ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಇಂತಾ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಇಂತಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗದೆ ಅಭಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ರೂಪಾಂತರವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದ ರೂಪಾಂತರವಾದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಾರ್ನಳ್ಳಿ ಅನಂತರಾಯರು ದ್ವೇಷಬಂಡಾರ ಎಂದು, ಹುಯಿಲಗೋಳ ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರು ಕ್ರೂರಹಂಬಲ ಎಂದು, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಮಾರನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ. ಇದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಈ

ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಥೀಸಿಯಸ್‌ನಿಗೂ ಹಿಮೋಲಾಯಳಿಗೂ ಆದ ಪ್ರಣಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಮಿಳೆಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನ – ಪ್ರಮಿಳೆ, ರತಿ – ಮನ್ಮಥರಂತಹಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕದಿಂದ ತಂದ ಕತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಹುಯಿಲಗೋಳ ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರು ನಡುಬೇಸಗೆಯ ಇರುಳುಗನಸು ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರುಮುರಿಯವರು ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಒಥೆಲೊ–ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಡೆಸ್‌ಮೊನಾ–ವೆಂಕೂಬಾಯಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರ, ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಕುಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯು ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃತಪುರವೆಂದರೆ ಗದಗು. ತ್ರಿಮಲರಾವ್, ದೇವಜಿಪಂತ, ಮುತಾಲಿ, ವೆಂಕೂಬಾಯಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಧಾರವಾಡ ಕಡೆಯವು. ಬಳಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ದೇಸಿಯನ್ನು ತರಬೇಕಾದಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ'.[೫]

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರೊಮಿಯೊ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಿತು. ಕೆ.

[೫] ಹಾವನೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ.೧೯೭೪.೪೧೮

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಇದನ್ನು ರಮೇಶ ಲಲಿತಾ ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆನಂದರಾಯರು ಕೂಡಾ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದು ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದರಾಯರ ರೂಪಾಂತರವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭಾವವು ದುಖಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಇದನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಆನಂದರಾಯರು ಹೆಸರಾಂತ ದುಖಾಂತವಾಗಿರುವ ರೋಮಿಯೊ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಿಸಿ ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯರನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಮಟ್ಟಿಗೆತಂದುಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಜಯಾರಾಯಾಚಾರ್ಯ ನರಹರಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಇದನ್ನು ತಂದರು. ಟಿ. ಅಮೃತಾಚಾರಿ ಅವರು ಅನಸೂಯಾ ಪರಿಣಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾವ್ ಅವರು ಕಮಲಾಕ್ಷ ಪದ್ಮಗಂಧಿಯರ ಕತೆ ಎಂದು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಚುರುಕಾಗಿಯೆ ನಡೆಯಿತು. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವಂತಹಾ ಈ ನೆಲದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಅಂತಿಗೊನೆ, ಎಜಾಕ್ಸ್, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಂತಹಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

ಗ್ರೀಕಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವೆ ಇದ್ದಂತಹಾ ಕಾಲವದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ದುಖಾಂತ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಟ್ಯೂಸರ್ ಏಕಲವ್ಯನಾಗಿ, ತೆಕ್ಮೆಸ್ ಭಾರ್ಗವಿಯಾಗಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಥಿನೆ ರುದ್ರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದದ ಅಲೆಯನ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿತ್ತು. ಎಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದರೆ, ಆ ಹೆಂಡತಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನಿಗೆ ಅವನ ಅಜ್ಜಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಭಾಷೆಯ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಾಂತರ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ, ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದೆ. ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇದರ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎಂಬ ವಾದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿದನೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಇದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಟಿ. ಅಮೃತಾಚಾರಿ ಅವರು ಸಂತಾಪಕ ಎಂದು, ಆನಂದರಾವ್ ಅವರು ಮೈಸೂರು ದೇಸೀಯ ಎಂದು, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಹೇಮಲತಾ ಎಂದು, ಕಾರಂತ ಅವರು ಹೇಮಂತ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಹೇಮಚಂದ್ರ ವಿಲಾಸ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿದ್ದ ದೋಷಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವು ಯಶ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಥಾಮಸ್ ಡೇ ಅವರ ದಿ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್‌ಫರ್ಡ್ ಆಯಿಂಡ್ ಮರ್ಟನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಮತಿ ಮದನ ಕುಮಾರ ಚರಿತೆ ಎಂದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋಹರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ನೋಯಲ್ ಕಾವರ್ಡ್ ಅವರ ಬ್ಲೆಥ್ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಸಿ ಬಂದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬಿರುಗಾಳಿ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದ ಅಲ್ಫೋನ್ಸ್, ಸೆಬೆಸ್ಟಿಯನ್, ಪ್ರಾಸ್ಪೇರೊ, ಅಂಟೋನಿಯೊ ಮೊದಲಾದವರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ರಣನಾಯಕ, ಶಿವನಾಯಕ, ಭೈರವನಾಯಕ, ರುದ್ರನಾಯಕ ಮೊದಲಾವರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಿಲಾನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೆಳದಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹಾ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡದ್ದೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಮೇಲಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಮೊದಲಾದ ವಾದಗಳು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಜಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಚಂಡಮಾರುತ ಎಂದು, ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಧೂಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಮೊಲಿಯೆರ್‌ನ ತಾರ್ತೂಫ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಆಷಾಢಭೂತಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿ ತುಂಬಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಅಶಾಂತಿಯ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸುವ ಮೊದಲೆ ಇವನ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೆ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಟ್ವೈಸ್ ಇಸ್ ಟೂ ಮಚ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ವೆಂಬಾರ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಅವರು ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಇದೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ. ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಈ ನಾಟಕದ ಗುರಿ ಬರಿಯ ವಿನೋದ. ಸಮಾಜ, ನೀತಿ, ಮತಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕಟುಹಾಸ್ಯವಾಗಲಿ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿನೋದವೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳು ಹಾಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ

ಬೆರೆತು ಜನರ ದಿನಚರಿಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೇಶವನ್ನೂ ಬೇಸರವನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಇಂತಾ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ'[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರು ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ ಅನ್ನು ವಸಂತಯಾಮಿನೀ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂದು, ದ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಅನ್ನು ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ ಎಂದು, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ದಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕ್ವರ್ ಇದನ್ನು ಪತಿವಶೀಕರಣ ಎಂದು, ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್ ಇದನ್ನು ರಮೇಶ ಲಲಿತಾ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪತಿ ವಶೀಕರಣ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು.

ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಕಾನನ್ ಡಾಯಲ್ ಅವರ ದಿ ನಿವ್‌ಕ್ಯಾಟ್ ಕ್ಯಾಂಬ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ದೀಪ ಪಿಶಾಚಿ ದೀಪ ಎಂದು, ಡಬ್ಲ್ಯು. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಜೇಕಬ್ಸ್ ಅವರ ದಿ ಮಂಕೀಸ್ ಪೌ ಅನ್ನು ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಎಂದು, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಅವರ ಎ ವುಮೆನ್ ಆಫ್ ನೊ ಇಂಪಾರ್ಟೆನ್ಸ್ ಅನ್ನು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಹೆಂಗಸು ಎಂದು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಎಂದು, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಅವರ ದಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಕಾಂಕ್ವರ್ ಅನ್ನು ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ ಎಂದು, ರಿಚರ್ಡ್ ಬ್ರನ್‌ಸ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಕೂಲ್ ಫಾರ್ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಲ್ ಅನ್ನು ಬಣ್ಣದ್ಬೊಂಬೆ ಎಂದು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ ಅನ್ನು ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ ಎಂದು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್ ಅನ್ನು ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬಹದ್ದೂರ ಗಂಡ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ದೀಪ ಪಿಶಾಚಿ

[೬] ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು.೧೯೬೨.೧೫೩

ದೀಪ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪಿಯ ಸಂಶೋಧನ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ದಿ ಟೈಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತೆ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ ಗೋಡಪಲ್ಲಿಯವರು ಚಂಡೀಮರ್ದನವೆಂದು, ಗದಿಗಯ್ಯ ಹುಚ್ಚಯ್ಯ ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ ಇವರು ತ್ರಾಟಿಕ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮೊಂಡ ಗಂಡ ತುಂಟ ಹೆಂಡತಿ [ಗದ್ಯ ರೂಪಾಂತರ] ಎಂದು, ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಇವರು ಚಂಡೀ ಮರ್ದನ ನಾಟಕಂ ಎಂದು, ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಯ್ಯಾಳಿ ಗಂಡ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್ ಇದನ್ನು ಶಾಮರಾಯ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯವರು ಕಮಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ ಎಂದು, ಭಾರತಿಸುತ ಅವರು ದೊರೆಮಗಳು (ನೀಳ್ಗತೆ) ಎಂದು, ಸೋಮನಾತಯ್ಯ ಅವರು ಸತಿಮಣಿ ವಿಜಯ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಚನ್ನಬಸವ ಅವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ ಅವರ ಎ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವಾರು ಜನರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ ಎಂದು, ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಪತ್ನಿಯೊ ಪತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯೊ? ಎಂದು, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈವಾರ ರಾಜರಾವ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಗಮ್ ಅವರ ದಿ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಆಫ್ ಪ್ರಾಮಿಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ದಿಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಎಂದು, ಪ್ರಿಸ್ಟ್ಲೆ ಅವರ ದಿ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಕಾಲ್ಸ್ ಅನ್ನು ತಪ್ಪ್ಯಾರದು ಎಂದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದ ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಅನ್ನು ಸಾಧಕನ ಕೇಡು ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೆಬ್ರೆಟಲ್ ಅವರ ಸಿಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಸಿಸ್ಟರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸ್ ಅವರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಷ ಪರ್ಪಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು

ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ ಅವರ ದಿ ರೆಸ್ಪೆಕ್ಟಫುಲ್ ಪ್ರಾಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತಾಂಬೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಅವರ ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಅವರು ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲಿದೆ ಮಂದಾರ ಅಂದು ರೂಪಾಂತಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಕೂಡಾ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕರು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಮಹಿಳೆಯರು ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕರು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ವೈದೇಹಿ ಅವರು ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಧೂಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಎಂದು, ಜಿ.ನ. ಮಂಗಳಾ ಅವರು ಅರ್ಥರ್ ಮಿಲ್ಲರ್ ಅವರ ಆಲ್ ಮೈ ಸನ್ಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನವರೆ ಎಂದು, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ ಅವರು ಇಬ್ಸನ್ ಅವರ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್ ಅನ್ನು ಸೇವಂತಿ ಎಂದು, ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ ಅವರು ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಅವರ ಲೇಡಿ ವಿಂಡರ್ ಮಿರ್ಸ್‌ಪಾನ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂದು, ನುಗ್ಗೆಹಳ್ಳಿ ಪಂಕಜ ಅವರು ಅದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆ ಒಂದು ವಿಷಗಳಿಗೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಿಳಾ ರೂಪಾಂತರಕಾರರ ಪಟ್ಟಿ ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹರಹು, ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇದರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರಿಯ

ರೂಪಾಂತರಕಾರರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಬದಲು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟುನೋಟ:

ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಕಾರರನ್ನು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕಾರದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಮೊದಲಾದದ್ದು ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡವು. ಇವು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬರಲು ಕಾರಣವೂ ಆದವು. ಶ್ರೀಯಂತವರು ಅಶ್ವತಾಮನ್‌ದಂತಹಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಲವೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯೆ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ನವೋದಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಂದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಂದಾದರೂ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈತನ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಓದಲು ಸಿಕ್ಕವು. ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನೀಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮದೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕಿನ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಹೆಸರು ಯಾವತ್ತೂ ತುಂಬಾ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು. ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

ನವೋದಯದ ನಂತರ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸ್ತೆಯನ್ನು ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ನವೋದಯದ ನಂತರ ರೂಪಾಂತರವು

ಮುಂದುವರೆಯಿತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ನಿಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಅಲೆಯನ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಬರಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಇರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದವು ಎಂಬುದರತ್ತ ಒಂದು ಕಿರು ನೋಟ ಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಭಾವ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮನೋಭಾವ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳೆ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ಗಮನ ಇವತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಹರಿದಿದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೆ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಹರಿವು ಒಂದಷ್ಟು ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದೆವು. ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೆ ಇವೆ.

೨.೨ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಯಾವುದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಬಳಿಕ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿರುವಂತದ್ದು

೨. ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ವಹಿಸುವುದು

೧. ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿರುವಂತದ್ದು:

ರೂಪಾಂತರ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೆಲಸವಾಗಲಾರದು. ಬದಲಾಗಿ ಇದು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ರೂಪಾಂತರಕಾರ ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೆ ಮೂಲದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು, ಯಾವ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ವಿಧೇಯರಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವಿಷಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಾ ಇಂತಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಮಡಿಂವಂತಿಕೆ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಮೊದಲಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ

ವಹಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ತರುವಾಗ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಕತೆಯ ನಡಿಗೆಗಾಗಲಿ, ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಭಂಗ ತರುವಂತಿರಬಾರದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ರಮೇಶ ಲಲಿತಾ, ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದವು.

೨. ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ವಹಿಸುವುದು:

ರೂಪಾಂತರವು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದೆವು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತರುವಂತಿರಬಾರದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಬಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತುಂಬಾ ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರ್ಥ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದಾದ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳುವ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದಾಗ. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಇಂತಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಾ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ಎಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಇಂತಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಆಶಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆವಾಹನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಂತಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ದೂರದವರೆಗೆ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದರ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇದು ರೂಪಾಂತರಗಳ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಗಾಗಲೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು
೨. ಐತಿಹಾಸಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು
೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು

೧. ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇದರಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲದ ಕತಾವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ನಿರ್ಬಂಧವಲ್ಲ. ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬಂದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯ, ಏಕಲವ್ಯ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೨. ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು: ಮೂಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ನೆಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಿವೆ. ಇಂತಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವವುಗಳು

ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇವು ಕಡಿಮೆ. ನಲಿವಿನ ಅಥವಾ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವವುಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆಷಾಢಭೂತಿ, ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲಿದೆ ಮಂದಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು.

ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣ:

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಓದು, ಅವಲೋಕನೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅನುವಾಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಂದರದಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನೆಲದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕತಾಹಂದರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸೇರಿಸುವುದು

ಕಳೆಯುವುದು

ಬದಲಾಯಿಸುವುದು

ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ನೆಲದವುಗಳಾನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ.

೨. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿವೆ.

೩. ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದಿದೆ, ಉದಾ. ರೊಮಿಯೊ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್

೪. ಒಂದು ನಾಟಕವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್

೫. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಂದಿವೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩.

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನ್ವಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದುನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕ	**ರೂಪಾಂತರಕಾರರು**
ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ .	ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ
ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್	ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ	ಕುವೆಂಪು
ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ	ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಈ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ, ಮೂಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮಹತ್ವವೆಂತಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೧ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ:

ನಾಟಕಗಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಇದು ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ರೂಪಾಂತರವು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಹೆಸರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೀಳುಗಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು ನಿರರ್ಥಕವಾದರೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಕೀಳು ಭಾವನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯಾದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದರು.'[2]

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗೌಡರು ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕಂದಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೃತಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ರಾಜಕುಮಾರನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಆಳರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇನಾಪತಿಯೊಬ್ಬ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ತೋರದೆ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಂಕಠೇಶಗೌಡರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಕತಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರದೆ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ

ರಾಮರಾಯ ತ.ಸು.೧೯೬೩.೧೨೬.

ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡ್ ಇಲ್ಲಿ ಓಡ್ರ ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನ ರಾಜ ಡಂಕನ್‌ನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಓಡ್ರ ದೇಶದ ರಾಜ ವಿಜಯಧ್ವಜ ಎಂಬುವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಡಂಕನ್ನನ ಮಕ್ಕಳು ಡೊನಾಲ್ಬೈನ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಲ್ಕಂ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ದೇವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಎಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಕಬೆತ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕೊ ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ಸೇನಾಪತಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನ ಮತ್ತು ಶೂರಸೇನ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಲೆಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಕ್ಕಿಣಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಜಕ್ಕಿಣಿಯರ ಈ ಸ್ವಗತದಿಂದ ನಾಟಕವು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಟ್ಟದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಚಟ್ಟವನ್ನೆರುತ್ತ
ಪಟ್ಟಾದ ಗಾಳೀಲಿ ಮುಟ್ಟುವೆವು ಮುಗಿಲನ್ನು
ಬಿಟ್ಟದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ (೨೩)

ಓಡ್ರ ದೇಶದ ಸೇನಾಪತಿಗಳಾದ ವೀರಸೇನ, ಶೂರಸೇನರಿಬ್ಬರು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಜಕ್ಕಿಣಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಶುಭಶಕುನ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವೀರಸೇನನು ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಖುಷಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನದೊಳಗೆ ಅದೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ತಾನು ರಾಣಿಯಾಗುವ ಕನಸು ಕಂಡು, ತನ್ನ ಆ ಮನದಾಸೆಯನ್ನು ಈಡೆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಜನಾದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವೀರಸೇನನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆದುರಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿ, ಅವನ ಕರೆಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಹಾರಾಜನು ಅವನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ವೀರಸೇನನ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದು ರಾಜನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ರಾಜನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ತಾನೆ ಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವನ್ನು ತರುವಂತಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಗೌಡರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. 'ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರುತ್ತಿರುವ ಓಡ್ರ ದೇಶದ ಮಹಾರಾಜನಾದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ವೀರಸೇನನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಅವನ ಅರಸಿಯು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಳು. ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷು ಜನಗಳ ನಡೆವಳಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತಹಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಬಂದದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗಂಡುಬೀರಿತನದಂತೆ ಕಾಣುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ಥಳ ಸಂಕೋಚವಾದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮ ಬಾಲಿಕಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಸರಸ್ವತಿಯರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.'[೮] ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹಲವು ಜನರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹಾ ಕೆಲಸವನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸುವ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿದೆ. ಆಕೆಗೆ ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಆಗುವುದು, ತಾನು ಮಹಾರಾಣಿಯಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹಾ ಸ್ವಭಾವದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಇಂತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹಿಂಜರಿಯುವ ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಹೇಡಿ ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ: ಇಂತಿರಲೇತಕೆ ಮೊದಲೀ
ಚಿಂತೆಯೆ ನೀಂ ಮಾಡದೆನಗದೆಂತೆಂದೆ ಮೊದಲ್

[೮] ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು.೧೯೭೪.ಮುನ್ನುಡಿ.೧೯.

ಶಾಂತತೆಯಿಂ ಬಗೆಯುತಿದಂ
ಭ್ರಾಂತಿಯೊಳಿರ್ಪಿಗ ನೀನದೆ ಗಂಡಸೆ ಪೇಳ್ (೪೧).

ಈಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಚುಗಾರ್ತಿ. ಪುರುಷರನ್ನು ಮೀರಿಸು ಪೌರುಷತ್ವವಿವಳದು. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗಾದರೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಛಲಗಾತಿ. ಇವಳ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ವೀರಸೇನನು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವೀರಸೇನ: ಅರಸಿಯೆ ಕೇಳ್ನಿನ್ನೊಳ್ ಪುರು
ಷರಲ್ಲದುದಯಿಸದು ಪೆಣ್ಸಿ ಸುಸ್ತ್ರೀಭಾವಂ
ಪರಿಕಲಿಸಿರ್ದುಂ ನಿನ್ನೊಳ್
ಪುರುಷರ ಮೀರಿಸಿದ ಗಂಡುಗಲಿತನಮಿಹುದೌ (೪೨).

ಮೂಲದಲ್ಲಿದು ಹೀಗಿದೆ,

bring forth men children only
for thy undunted mettle should compose
nothing but males (73).

ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಂತೆಯೆ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊಂದು ಸೈನಿಕರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ತಾವು ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹರಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಮಗೂ ಅಪಾಯ ಒದಗಬಹುದೆಂದು ಅವರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ವೀರಸೇನನು ತಾನೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೀರಸೇನನ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಶೂರಸೇನನು ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡ ವೀರಸೇನನು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೊಲೆಗಾರರನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಖುಷಿಗೆ ವೀರಸೇನನು ಔತಣಕೂಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗೌಡರು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಮಂಡಲಿಯ ಔತಣ ಸಂದರ್ಭದ ಸುರಾಪಾನವು ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಅವರು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಔತಣಕೂಟ ಆರಂಭವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ವೀರಸೇನನ ಆಳುಗಳಿಂದ ಶೂರಸೇನನ ಕೊಲೆಯಾದ ಸುದ್ದಿಯು ತಲುಪಿರುತ್ತದೆ. ಔತಣಕೂಟ ನಡೆದಾಗ ಶೂರಸೇನನ ಭೂತ ಬಂದು ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೂರಸೇನನ ಭೂತವು ಬಂದು ವೀರಸೇನನ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಔತಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರೆಲ್ಲರೂ ವೀರಸೇನನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯು ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಕಾಯಿಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶೂರಸೇನನ ಭೂತ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವೀರಸೇನನು ಜಕ್ಕಿಣಿಯಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗೊದಗಿದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಕ್ಕಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರು ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾರೂ ನಿನಗೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಖುಷಿಗೊಂಡ ವೀರಸೇನನು ನಿರ್ಭಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ದಿನಕಳೆದಂತೆ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯು ಮನೋರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕಾರ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಕೊಲೆಗೈದ ಪಾಪದ ಕೈಗಳು ರಕ್ತದ ಕಲೆಯಿಂದ ಮಲಿನವಾಗಿವೆ, ಇದನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಮನೋವೇದನೆ.

ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ: ಛಿ! ಛಿ! ಅಸಹ್ಯವಾದ ಕಲೆಯೆ! ತೊಲಗು ತೊಲಗು

ತೊಲಗೆಂದರೂ ತೊಲಗದಿರುವೆ. ಒಂದು ಎರಡು!
ಹೊತ್ತಾಯಿತು ಮಾಡಬೇಕು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು ನರಕ ಕತ್ತಲಾ
ಗಿರುವುದು ಛಿ! ಛಿ! ಇದೇನು! ವಲ್ಲಭನೆ! ಧುರಧೀರನಾಗಿಯೂ
ಹೆದರುವೆಯೆ? ಇದಕ್ಕೆ ನಾವ್ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೆದರಬೇಕು. ಯಾರು ತಾನೆ
ಕಾಣುವರು? ಕಂಡರೆ ಭಯವೇನು? ಮಹತ್ವದವಿಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕ
ನಮ್ಮನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಧೈರ್ಯ ಉಂಟು? ಆದರೆ
ವೃದ್ಧನಲ್ಲಿಷ್ಟು ರಕ್ತವಿತ್ತೆಂದು ಯಾರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಕನವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಮೂಲದ್ಲಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

Lady Makbet: Out, damned spot! Out I say!
One, two why then'tis time to do't. hell
is murky. Fie, my lard! Fie! A soldier
and afeard? What need we fear, who knows
it when none can call our power to
account? Yet who would have thought the
old man to have had so much blood in him

ಹೀಗೆ ಕನವರಿಸುತ್ತಲೆ ಮನೋರೋಗಿಯಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನು ಜಯಸಿಂಹನೊಡಗುಡಿ ವೀರಸೇನನ್ನು ಸದೆಬಡಿದಯುವ ಸಂಚನ್ನು ಹೂಡಿ, ವೀರಸೇನನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಯಸಿಂಹನು ವೀರಸೇನನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ ವೀರಸೇನನು ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾರೂ ತನಗೆ ಹಾನಿ ಮಾಡಲಾರರು ಎಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ವೀರಸೇನ: ಬರಿದೆ ನೀನು ಬಳಲುವೆ ಧರಣಿಯಲ್ಲಿಯುರುಳುವೆ
ಇಹುದು ನನಗೆ ವರವೆಲೆ ನರರು ನನ್ನ ಕೊಲರೆಲೆ

ಆನಿಸಿ ತಾಯ ಬಸಿರೊಳು ಜನನಮಾದೆ ನರರೊಳು
ಗೆಲರು ನನ್ನ ಧರೆಯೊಳು ಬಳಲುತಿರ್ಪೆ ಧುರದೊಳು (೧೧೫)

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಜಯಸಿಂಹನು

ಸೋತೆ ನನಗೆ ನೀನೆಲೆ ಮಾತೆ ಗರ್ಭ ಕುಯಿದೆ
ಈಚೆ ನನ್ನ ತೆಗೆದರೋ ನೀಚ ನೀನದರಿತಿರೊ
ವರವನಿತ್ತ ದೈವವ ಕರೆದು ಕೇಳೊ ನೈಜವ
ನಿನ್ನನೀಗ ನಾನೆಲೆ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲೆ ನೋಡೆಲೆ (೧೧೬)

ಜಯಸಿಂಹ ವೀರಸಿಂಹರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಸೇನನು ಜಯಸಿಂಹನಿಂದ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಶೇಖರ, ನಂದರಾಜ ಮತ್ತು ಅವರ ಸೈನ್ಯ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಯಸಿಂಹನು ವೀರಸೇನನ ಶಿರದೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನಿಗೆ ಹರಸುತ್ತಾನೆ.

ಜಯಸಿಂಹ: ನೋಡೈ ನಮ್ಮೊಡ್ರೇಶನೆ
ಕೇಡಿಗನಿವನೀ ಸಿರಿವನು ತಂದಿಹೆನೀಗಳ್
ಕಾಡಿಸುತಿವನಿರ್ದಂಮೀ
ನಾಡೊಳು ಸುಖದಿಂ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆ ಬಾಳ್ಮೆ (೧೧೫)

ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನಿಗೆ ಜಯಘೋಷವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನಿಗೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾವಿನ ಸರಣಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿಗೆ ಅನೇಕ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ತಂದ ವೀರಸೇನನ ರಕ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಲೇಬೇಕು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕಂದಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇದು ಅವಶ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. 'ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ನಿಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕ್ತನ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ನ ಜಿಗುಟುತನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲು ಗೌಡರು ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೇಗೆಂದು ನೋಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ರಗಳೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ದಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಮೊದಲ ಲೇಖಕರು ಅವರು. ಈ ವಿಷಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ್ದು.'[೬]

[೬] ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ.೧೯೯೩.೪೮.

೩.೨ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್:

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್. ಗ್ರೀಕಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಮೂಲಕ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶವು ಅಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾದವಿವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಗ್ರೀಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ರೂಪದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಮಾದರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆರ್.ಸಿ. ಜಾಬೆ. (The purest type of the Greak intalect at its best. R.C.Jabb). ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಎಂದೊಡನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಅವನ ಈಡಿಪಸ್ ಪ್ರಭು ಎಂಬ ನಾಟಕ. ಇದೊಂದು ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಅಯಾಸ್ ಅಥವಾ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಈತನನ್ನು ಕುರಿತು ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನು ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದನು. ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಗ್ರೀಕರ ಬಲಿಷ್ಠ ವೀರರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಿಸ್ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವನಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಯೋಧ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧದ ಜಯ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತನೆಂಬ ಕತೆ ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಒಡಿಸ್ಸಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಗ್ರೀಕಿನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನು ಅವನ ಕತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಏಜಾಕ್ಸನನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಪುರಾಣಪುರುಷನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೋಪಗೊಂಡು ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪಾಂಡವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಉಪಪಾಂಡವರೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಘೋರತೆಗೆ ನೊಂದು ವ್ಯಾಸರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ. ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ಎಜಾಕ್ಸನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯು ರೂಪಾಂತರವಲ್ಲ ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರೆ 'ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕತೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲದ ಏಜಾಕ್ಸನು ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಥಿನೆ ದೇವತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಓಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, ಟೆಕ್ಮೆಸ್ ಭಾರ್ಗವಿಯಾಗಿ, ಟ್ಯೂಸರ್ ಏಕಲವ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಸ್ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಿಮನ ಪಾತ್ರವು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ವೀರನೆಂದರೆ ಅಖಿಲಸ್. ಅಖಿಲಸ್‌ನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಏಜಾಕ್ಸನೆ ವೀರಯೋಧ. ಅಖಿಲಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆತನ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವು ಒಡಿಸಿಸ್ಸನ ಪಾಲಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತನಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತೆಂದು ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡು ಮೂಕಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸೌಪ್ತಿಕ

ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು, ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಭರದಲ್ಲಿ ಹೊರಟು, ಕುರುಡಾಗಿ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಯವರು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾದೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಮೂಲದ ರೌದ್ರತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಪಶುಗಳನ್, ಪೆಣ್ದೆರನ್, ಮಕ್ಕಳನ್' ಮೊದಲಾವರನ್ನು. ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ವಿಧಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೃತಿ ಪರಕೀಯವಾಗಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರನಾದ ಏಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡದ ಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಏಜಾಕ್ಸನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೋಧವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನಿಡಿದು ಅವರ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಥಿನೆಯು ತನ್ನ ಮಾಯಾಜಾಲದಿಂದ ಏಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಶಿಬಿರದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೋಧೋನ್ಮತ್ತನಾದ ಏಜಾಕ್ಸ ದನಕರುಗಳನ್ನೆ ಯೋಧರೆಂದು ಬಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ತರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಲಗಿದ್ದ ಮೂರು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಮ ಶತ್ರುಗಳು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ತನ್ನ ಗುಡಾರಕ್ಕೆಳೆದು ತಂದು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಥಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ತದ ಕೋಡಿಯನ್ನೆ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋದ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹೀನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಾಧಿ ಭಾವದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘೋರ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ

ಸಾವೆ ಸರಿಯಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಎಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಸಲಾಮಿಸ್ ನಾವಿಕರು ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನಿಸಿದರೂ ಅಪರಾಧಿ ಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸಾಯುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಮುದ್ರದ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಪುತ್ರ ಯುರಿಸಾಕಿಸ್‌ನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಟ್ಯೂಸರನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಸಲಾಮಿಸ್ ನಾವಿಕರ ನಾಯಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಟ್ಯೂಸರನಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ನಾನು ಬರುವವರೆಗೆ ಏಜಾಕ್ಸನ ಮೇಲೆ ಇದೊಂದು ದಿನ ದೈವದ ಕೆಟ್ಟಕಣ್ಣಿದೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕಾವಲಿರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದೂತರು ಏಜಾಕ್ಸನ ಗುಡಾರವನ್ನು ತಲುಪುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಹೊರಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಏಜಾಕ್ಸನನ್ನು ಕಾಣುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಖಡ್ಗವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ನೆಟ್ಟು ಅದರ ಹರಿತವಾದ ಮೊನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಸ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ ದೇಶದ್ರೋಹಿ. ಯೋಧನ ಗೌರವ ಕಳೆದುಕೊಂಡವ. ಅಂತಹವನಿಗೆ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಸಲ್ಲದು, ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಏಜಾಕ್ಸನ ತಮ್ಮ ಟ್ಯೂಸರನು ತನ್ನಣ್ಣನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ವೀರಯೋಧನಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಟ್ಯೂಸರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಓಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಇವರ ಮನವೊಲಿಸಿ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದವನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ

ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ನೋಡೋಣ.

ಮೂಲ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನು ವೈರಿಗಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ದನಕರು, ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಶುಗಳನ್ನು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಏಜಾಕ್ಸನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೂಡಾ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದವನು. ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸನ ಏಜಾಕ್ಸನಿಗೂ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಏಜಾಕ್ಸನು ತನ್ನ ಪಕ್ಷದವರೊಡನೆಯೆ ವಿರಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಮಿತ್ರಪಕ್ಷದ ಮೇಲೆಯೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ವೈರಿ ಪಕ್ಷದವರೊಂದಿಗೆ. ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ರೋಷ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ತನಗಾದ ಅವಮಾನದಿಂದಾಗಿ, ತನಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ಶಸ್ತ್ರಗಳು ದೊರೆಯದೆ ಹೋದ ಅವಮಾನಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಛಲವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ತನ್ನ ದೊರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾದ ಸೋಲಿಗೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ತೂಕವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ವಿವಾಹಿತ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಗನ ತಂದೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ, ಯೂರಿಸಾಕಿಸ್ ಎಂಬ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕ ಹೆಂಡತಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಜ್ಜಿ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾಳು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಭಾರ್ಗವಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಈ ಭಾರ್ಗವಿಯು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆ

ದ್ರೋಣನ ತಾಯಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿ. ಈ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಜಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾರ್ಗವಿ ಮೂಲದ ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. 'ಮೊಮ್ಮಗನ ಅವನತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನೊಂದು ಸಾಂತ್ವನ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಅಜ್ಜಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಪೋಗು ಪೋಗೆಲಗೆ ತೊಲಗು ಓ ಪಾಪಿ ಓ ಪಾಪಿ ಎಂದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಈ ಹೀನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಸಮಾಧಾನವೆಂದರೆ ಇದೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನಿಂದ ಮುಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಗಟ್ದೆನ್ ಅಜ್ಜಿ ನಿನ್ನ ಮುಂದುಗಾಣ್ಕೆಯನ್ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸಿ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು.'[೧೦]

ಮೇಳದವರು ಬಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಭಾರ್ಗವಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

ಭಾರ್ಗವಿ: ಎನ್ನುಮನ್ ಕೊಳ್ಳೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್, ನೀನ್ ಸಾಯೆ
ನಾನ್ ಆರ್ಗೆ ಬಾಟ್ವೆನ್? (೨೫)

ನಿನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ! ನಿಮ್ಮ ಕುಲಕಿದು ಜಸಮೆ?
ನಿನಗೊಂದು ಕೀರ್ತಿಯೇ? ಇದನ್ ಎಣಿಸವೇಡಾ?
ನಿಮ್ಮಯ್ಯನನ್ ನೆನೆಯ ಮುಸಿಸಾವು ಗೆಲ್ದು ಬಿಲ್ಲನ್
ಬಿಸುಟು ಸತ್ತನ್ ೨೯)
ಪೋಗದಿರ್, ಪೋಗದಿರ್, ಕಾಲ್ಕಟ್ಟಿ ಬೇಡುವೆನ್.
ಪೋಗದಿರು, ಓ ಎನ್ನ ಕಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ! ಎನ್ನನ್ ಆರ್ಗಿತ್ತು
ಪೋಪಯ್? ೨೯)

---

[೧೦] ಮಹೇಶ್ವರಿ.೧೯೮೦.೨೨೭.

ನಿನ್ನ ಮಗುವಿರ್ಕುಂ. ಪಸುಗೂಸು, ತಾಯಿಲ್ಲ; ತಂದೆಯುಂ
ತೊಱೆದನೆನೆ ಬೆಳೆವನ್ ಅವನ್ ಎಂತು? ೩೦)

ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೊರಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಹಸುಕಂದನನ್ನು ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವನು.

'ತಂದೆಯಿನ್, ಕಂದ, ಮೇಲಾಗದೃಷ್ಟದೊಳ್;
ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಡತೆಯೊಳಮ್ ಅವನಂತೆ ಆಗು
ಪಟಿ ತೊಡದ ಪಿರಿಯ ಪೆಸರಾಗು' (೩೦)

ಎಂದು ತನ್ನ ಕಂದನಿಗೆ ಹರಸುವನು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೃದಯ ಕಲಕುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ಒದಗಿದ ದುರದೃಷ್ಟ ಮಗನಿಗುಂಟಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಶೌರ್ಯ ಪೌರುಷದಲ್ಲಿ, ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತೆಯೆ ಆಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಅವನು ಅದೃಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನಗಿಂತ ಮೇಲಾಗು ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಎದೆ ಕಲಕುವಂತಹಾ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಸರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮಲತಮ್ಮ ಟ್ಯೂಸರ್. ಇವನೆ ಎಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವನು. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಾಗ ಏಕಲವ್ಯನು ಓಡಿ ಬಂದು ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯ: ಅಣ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ,ಗುರುಪುತ್ರ,ಗುರು,ಇನಿಯ,
ಒರ್ವನ್ ನನ್ನನ್ ಬಿಟ್ಟು ನೀನಿಂತು ಪೋದೆಯಾ?'(೪೨)

ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಖಡ್ಗವು ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದಾಗ ಭೀಮ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲೆಸ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ೨೨೦ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ೩೭ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಾವಶ್ಯವಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ಏಕಲವ್ಯನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವದ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಭೀಮನು ರೋಷಾವೇಷದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪಿಯ ಶವವನ್ನು ನಾಯಿನರಿಗಳು ಎಳೆದು ತಿನ್ನಲಿ, ಇವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆಗಕೂಡದು ಎಂದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ವಾದವಿವಾದಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಭೀಮ: ಎಲವೆಲವೊ, ನಿಲ್, ನಿಲ್, ಆ ಪೆಣನನ್ ಎತ್ತದಿರ್, ಬಿಟ್ಟೆರ್ಕೆ
ನಾಯ್ಗಳ್ಗೆ, ನರಿಗಳ್ಗೆ, ಪರ್ದುಗಳಿಗೆ ಬಿರ್ದಿಕ್ಕಿ ಬಿಸುಡಿಪೆನ್
ಏನ್ ಬಿಂಕು, ಕಾಡ ಬಿಲ್ಗಾಱನದು!

ಏಕಲವ್ಯ: ಪೋ ಪೋಗು, ಅಬ್ಬಟಿಸದಿರ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್
ಗದೆ ಬೀಸುವಂತಲ್ತು, ಭೀಮ, ಬಿಲ್ವೆಸನ್. ನುಡಿಯಿಸಲ್ ಬಲ್ಲಂಗೆ ಬಿಲ್ಲೊಂದು.
ಮೇಣ್ ಬೀಣೆಯೊಂದು. ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂಗಾಗಿ ಗುರುಗೆ ಬೆರಲನ್ ಕೊಟ್ಟನ್.
ಆದೊಡಂ, ನೋಡು, ತೋಱುವೆನ್ ಬಿಲ್ಲೊಂದು ಮಾಟಮನ್.(೫೦)

ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇಬ್ಬರೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂದು, ಭೀಮನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಹೇಡಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನುತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕೃಷ್ಣ: ಸತ್ಕರಿಸುವಂ ಬಾರ
ಪೂಜ್ಯನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ....
ಪಿಂದೆ ಪಳೆ ಮುಂದೆ ಕಳೆ, ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕೂಡುವೆನೆ
ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯದೊಳೆ? ವೀರಂಗೆ, ಧೀರಂಗೆ,
ರುದ್ರಾವತಾರಂಗೆ ಸೇವೆಯನ್ ಸಲಿಸುವಂ(೫೮)

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಹವಣಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮನಸಾರೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹಾ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವಿರಳ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಲಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮೇಳಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೇಡಪಡೆಯುವರು ಅಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಕ್ಷದವರು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಇವರು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಳದವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸುಖದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಈ

ಮೇಳವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವನ್ನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶುವಧೆ ಮಾಡಿ ನೊಂದಿರುವ ನಾಯಕನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳ ನಾಯಕ: ಆದುದನ್ ನೆನೆ ನೆನೆದು ಪಂಬಲಿಸಲ್ ಅಪ್ಪುದೇನ್?
ಆದುದಾಗಿ ಪೋಯ್ತು. ಅದನು ಅಳಿಸಬರ್ಕುಮೆ?

ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

Hush ! check those awful words !
Don't seek a worse cure for an ill disease.
And make Your pain still heavier than it is.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳವೃಂದವನ್ನು ಸೆಲಾಮಿಸ್ ನಾವಿಕರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬೇಡರ ಪಡೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸೆಲಾಮಿಸ್‌ನ ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. 'O famous salamas, thou,… hast thy happy seat among the waves that last thy share..'. ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಸೆಲಮಿಸ್ ನಾಡಿನ ಜಾಗದ್ಲಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಕಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಕನಸಿನ ಸೊಗಸಾದ ಬನವಾಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೋಹಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬನವಾಸಿ ನೆಲದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶವು ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡಿಗರದೆ ಆಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿ ಮೇಳದವರ ಹಾಡು,

ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ ಕಣ್ಗಳೆ ಬಲೆ, ಸುಖದೊಱತೆಯ ಬನವಾಸೀ,
ಬಳೆದಲೆದಾ ಕಾನ್‌ಮಲೆಗಳನ್ ಆನ್ ಮಱೆವೆನೆ, ಬನವಾಸೀ!
ಭಾರತದೀ ಸುಟೆಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲ್ಕುತೆ ನಾನ್ ತಱಗಾದೆನ್;
ಪೆಱ ತುಂಬುತೆ ಪೆರಎ ತೇಯುತೆ, ಮನೆಗಾಣದೆ ಬಡವಾದೆನ್(೩೪)

ಹೀಗೆ ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ಮಗನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೇಳದವರೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭೀಮನಿಗೆ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಾಗ ಮೇಳದವರು ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಯಾರು ಮಾಡಿದರೋ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಳೋ ಎಂದು ಹಳಿಯುವರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವರು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಪುರಾಣ ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಡಿದ ಅವಮಾನ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ಇದು ಕೋಲಾಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದೇ ತಾನೆ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಳೆಯದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪುರಾಣದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನೆ ಬಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತಿಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷೆ ಮೈಮನಗಳನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವಂತದ್ದು. ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪದ್ಯಗಳು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಿಂದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ತಂದೆಯಿನ್, ಕಂದ, ಮೇಲಾಗದೃಷ್ಟದೊಳ್'

'ಪೋಗದಿರು, ಪೋಗದಿರು, ಕಾಲ್‌ಕಟ್ಟಿ ಬೇಡುವೆನ್'

'ಅದೇನದೇನ್ ಆಡಾಡು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳ್ದಪೆನ್'

ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಕುಗ್ಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಳೆಯುವಿಕೆಯು ಭೀಮನಿಗು, ಏಕಲವ್ಯನಿಗು ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೨೦ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬರಿಯ ೩೭ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಾರದ, ನಡೆದರೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲದ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಎಷ್ಟು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೆಂತಹದ್ದೆಂದರೆ, ಇಂತಹಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವು ಕಥೆಯ ಹರಿಯುವಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಸೊಗಸಿಗಾಗಲಿ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಅವರ ಭಾಷೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ.

ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೊ ಹಾಗೆ ತದ್ದಿ ತೀಡಿ, ನಾದಿಕೊಂಡು ಸವಿಯೂಟವನ್ನು ಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

Silence graces women.
ಬಾಯ್ ಮುಚ್ಚಿರಲ್ ಚೆಲ್ವು ಪೆಣ್,,,

Cure not ill by ill
ಮರ್ದಲ್ತು ಪೊಲೆಗೆ ಪೊಲೆ

The gifts of enemies are no gifts,
ಪಗೆಯ ಮೆಚ್ಚೊಂದು ಮೆಚ್ಚಲ್ತು, ಒಳ್ಳಿತಾಗದು

For to most men the haven of friendship is false.
ಮನುಜಂಗೆ ಸ್ನೇಹವೆಂಬುದು ಪುಸಿಯ ನಚ್ಚು

ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೃತಿಯ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕೃತಿ ಓದಿದರೆ ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತು ಹೊಸದೊಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಡಬೇಕು, ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಬೇಕು–ಇದು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಬಯಕೆ. ಇನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಮಾತು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ರೂಪಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಳಶ ಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಅಜರಾಮರವಾಗಿಸಿದೆ.

೩.೩ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ;

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ಇದು ಅವನ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೬೦೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ಸಲ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಂದು ತನ್ನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದೇ ಆಗಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವೆ ಗೂಡಿಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಂತೆ. ನಿರಪಾಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುವುದು ಬಹುತೇಕ ಅಸಂಭವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಂದನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದೊಂದು ಮಹಾಸಾಗರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ(೧೯೭೦).

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೆ ಸೂಕ್ತ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರತಿಭೆಗಾಗಲಿ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಗಾಗಲಿ ಯಾವುದೆ ಕುಂದು ಬಾರದು.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲರ್ಧವು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿದನೂರು

ಸಂಸ್ಥಾನದ ಇತಿಹಾಸದ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಬಿದನೂರಿನ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ಮಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ದತ್ತು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತನು ತನ್ನ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಳು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೈದರನು ಬಿದನೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ, ಬಿದನೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ಭಾಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಂತೆಯೆ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ಅದರ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ಆದರೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ ಇದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮುನ್ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆ, ತಾಯಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇವು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸೇಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ತಂದೆಯ ಭೂತವು ಸೇಡಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನಸ್ಸಿನ, ಬಿಸಿ ರಕ್ತದ ತರುಣನೊಬ್ಬನು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಬಹುದೆಂಬುದೆ ಈ ನಾಟಕ.

ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ದೊರೆಯ ಮಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ತಂದೆ ಸತ್ತ ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ತಾಯಿ ಗಟ್ರೂಡ್‌ಳು ತನ್ನ ಮೈದುನ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೂಡಬೇಕಾದ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಸಾವು, ತಾಯಿಯ ಚಂಚಲತೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನ ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಇದೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸತ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಗಟ್ರೂಡ್ ತನಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಸಾಯಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಅರಮನೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ. ಲಾರ್ಟಸ್ ಅವನ ಮಗ, ಒಫಿಲಿಯಾ ಮಗಳು, ಒಫಿಲಿಯಾ ಮುಗ್ದೆ, ಚೆಲುವೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೆ ಇವಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಒಫಿಲಿಯಾ ಕೂಡಾ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪ ಇವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದ ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಫಿಲಿಯಾ ಇವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರಿಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲೇ ನೊಂದಿರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನಿಗೆ ಈ ಘಟನೆಯು ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯಿಂದ, ಒಫಿಲಿಯಾಳಿಂದ ಪ್ರೀತಿವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಚಂಚಲತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸಲು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕವಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಕ್ರೀಯೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಟ್ರೂಡ್ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಅಂತರಂಗ ಕದಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮನೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಬೆಳಕು ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಗಟ್ರೂಡ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇವರ ನಡುವೆ ಮಾತುಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋಲೋನಿಯಸ್ ಆ

ಮಾತನ್ನು ಕದ್ದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅವನನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ ಪೋಲೊನಿಯಸ್ ಸತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಫಿಲಿಯಾಳು ತಂದೆಯ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುಚ್ಚಿನ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಂತಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಇವಳ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಲಾರ್ಟಸ್ ಇವರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಸಾಯಲೆಂದು ಲಾರ್ಟಸ್‌ನ ಕತ್ತಿಯ ತುದಿಗೆ ವಿಷವನ್ನು ಉಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದರಿಂದ ತೆಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವಿಷಪೂರಿತ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊಡೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಸುತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನದು ಮೇಲುಗೈ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಗಟ್ರೂಡ್ ವಿಷಪಾನೀಯ ಎಂದರಿಯದೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗಾಗಿ ತಂದಿರಿಸಿದ ಅದನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ವಿಷಪೂರಿತ ಕತ್ತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಭರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಕತ್ತಿಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಷಪೂರಿತ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಲಾರ್ಟಸ್‌ನಿಗೆ ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಲಾರ್ಟಸ್‌ನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮಾಡಿದ ಮೋಸವನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯಗೊಂಡ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೂಡಾ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಿಂತಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನ ಹೆಸರು ಒಂದೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಬಸವಯ್ಯ. ಮಗನ ಹೆಸರೂ ಬಸವಯ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತನ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಡುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ. ಇದು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ

ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ದಂತಾ ಈ ನೆಲದ್ದಲ್ಲದ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಸವಯ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಕುಮಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ರಾಜಕುಮಾರ. ರಾಜಕುಮಾರನ ತಾಯಿ ಅಲ್ಲಿ ಗಟ್ರೂಡ್ ಇಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ. ಗಟ್ರೂಡ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವನು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮೈದುನ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ರಾಣಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯ ಜೊತೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸುವವನು ಬಿದನೂರಿನ ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಪೊನೊಲಿಯಸ್, ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ. ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗಳಾದ ಒಫಿಲಿಯಾ ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಂಬೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿ, ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಹೊರೆಷಿಯೊ ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಗೆಳೆಯ ಹೊನ್ನಯ್ಯ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಆರಂದ ದೃಶ್ಯದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ ಬರ್ನಾಡೋ, ಮಾರ್ಸಲಸ್, ಜೊತೆ ಹೊರೆಷಿಯೊ ಬಂದಿರುವಂತೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಚಣ್ಣನೊಡನೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊರೇಷಿಯೊ ಭೂತವನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭೂತ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರು ದಿನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಭೂತವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಭೂತವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಯ್ಯನು ಬಂದು ಭೂತದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಂತೆಯೇ ಬಸವಯ್ಯನು ಭೂತವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಯ್ಯನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಭಾವನೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್: But two months dead! Nay not so

-------------much, not two
so excellent a king-------------
-------Frailty thy name is woman!
---------within a month
Ere yet the salt of most unrigheous tears
Had left the flushing in her galled eyes.

ಬಸವಯ್ಯ: ನೀವು ತೀರಿಕೊಂಡು ವಾರಗಳು ಕೂಡ
ಕಳೆದಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮಸಣದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಹಸುರು
ಕೂಡ ಹಬ್ಬಲಾರದಿದೆ, ಅತ್ತವರ ಕೆನ್ನೆಯಲಿ
ಕಣ್ಣೀರು ಬತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಚಕ್ಕಂದ
ದಿಂದಿಹಳು ಆ ದುರುಳ ನಿಂಬಯ್ಯನೊಡಗೂಡಿ
ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ?(೫)

ಈ ಮಾತುಗಳು ಮೂಲದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. two months dead ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಾರಗಳು ಕೂಡ ಕಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು Frailty, thy name is woman ಎಂಬುದನ್ನು ಓ ಚಂಚಲತೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ? ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿರುವ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ತರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಮೂಲ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಭೂತದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋದಾಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಜೊತೆ ಹೊರೆಟಿಯೋ ಇರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಜೊತೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯನಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮೈದುನನಾದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯು ಬಿದನೂರಿನ ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯನೊಡನೆ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಟ್ರೂಡ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಆದರೆ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಮಲತಾಯಿ.

ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೆ ಸಂಶಯ ಇರುವಂತೆ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೂ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಮಲತಾಯಿಯಾದ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಂದೆಯ ಆತ್ಮವು ಬಂದು ಗಟ್ರೂಡ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಇಬ್ಬರು ಸೇರಿ ತನಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಸಾಯಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಆತ್ಮ ಬಂದು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಭೂತವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಭೂತವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿಲ್ಲ. ಭೂತ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಸವಯ್ಯನಿಂದಲೇ ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೋಲೊನಿಯಸ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೋಲೊನಿಯಸ್ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಒಫಿಲಿಯಾಳನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದ ದೂರ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಹಿತ ಬಯಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಗಳಾದ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಮತ್ತು ಬಸವಯ್ಯನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆಗೂ ಹಿತವಚನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅವನು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದಲೇ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯು ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ಬಸವಯ್ಯನಿಗಾಗಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಶ್ರಮಿಸಿ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವು ವಾಚಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ ಬಸವಯ್ಯ ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಹೋರಾಡಬೇಕು, ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವನು ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ

ಉಳ್ಳ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಂತೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಭಾವಜೀವಿ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇವನೊಬ್ಬ ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಯ್ಯ: ಎಂತಹ ಶಾಂತಿ ಕಡಲಾಡುತಿದೆ
ಎಂತಹ ಸೊಬಗು ಸೂರೆಯಾಗಿಹುದು ಈ ನಮ್ಮ
ತಿರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಮ್ಮನು
ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತಿದೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ (೨೮)

ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಇವನ ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಭಾವಜೀವಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಯ್ಯನು ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಶಿವಯ್ಯ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಶತ್ರುಗಳು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಮೂಲ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇವನು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡುಬರುವ ನಾಟಕವಾಡಿ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೈದರಾಲಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ತಾನೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಂದ ಹೈದರಾಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಯ್ಯನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸೇನಾಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯ ಮೂಲದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾಮುಕ. ಈತ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಆಸೆಗಾಗಿ ರಾಜನಾದ ಬಸವನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಲುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನೂ ಕೊಂದು ತನ್ನ

ಮಗನಾದ ಸೋಮಯ್ಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂಚು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಬೇಕೆಂಬ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಕನಸು ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ನಿಂಬಯ್ಯ ಕನಸು ನನಸಾಗದು. ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಹತನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಟ್ರೂಡ್‌ಳು ತನ್ನ ಮಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನು ಲಾರ್ಟಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಗನ ಗೆಲುವನ್ನು ಬಯಸಿರುತ್ತಾಳೆ, ಅದರಂತೆ ಅವನು ಗೆದ್ದಾಗ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ನಿಂಬಯ್ಯ ಸಾಯಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಯಾವುದೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡದೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈಕೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಗಮನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯತ್ತ ಹರಿದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಯ್ಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಂತೆ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಹಬ್ಬಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಕ್ಕರೆಯ ಪಾತ್ರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ರುದ್ರಾಂಬೆಯು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆಯದು ಶಕ್ತಿಯುತ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರ. ಬಸವಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಚಾಣಕ್ಷತನ ಇವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ನಾಟಕಕಾರು ಹೇಳುವಂತೆ ಈಕೆ 'ಕೋಮಲೆಯಾದರೂ ಸಬಲೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಬಂದರೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಅನುವಾಗಿರುವ ಪೌರುಷಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೌದ್ರವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುದೂರದ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಸುಕೋಮಲ ಮಧುರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನ್ ಕುರುಹು ತೋರುವುದು.' (ಪು.೨೪). ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಹುಚ್ಚು ಒಫಿಲಯಾಳ ಹುಚ್ಚಿನಂತೆ ನಿಜವಾದುದಲ್ಲ. ಸೇಡಿಗಾಗಿ ತಾನೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಚ್ಚು. ಬಸವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಣ್ಣರನ್ನು ಸೆರೆಗೊಯ್ದ ಮೇಲೆ ಶಿವಯ್ಯನು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರೇಮ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವನು. ನೀನೆನಗೊಲಿದರೆ ಬಸವಯ್ಯ, ಲಿಂಗಣ್ಣರನ್ನು ಬಿಡಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಈ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸುವಳು.

ರುದ್ರಾಂಬೆ: ಇವನ ದೌರಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ

ತಕ್ಕುದನೆ ಮಾಡುವೆನು, ಪಾಂಡವರ ಜೀವವನು

ಉಳಿಸುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಳ್ಳು ಪಾಪವಾಗದು (ಪು. ೪೫).

ಎಂದು ಬಗೆದು ಶಿವಯ್ಯನಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದು ರಿಂತು ನೀಡುವಳು. ಶಿವಯ್ಯ, ಹೊನ್ನಯ್ಯರು ಬಸವಯ್ಯ, ಲಿಂಗಣ್ಣರನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಲಭೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆಯು ಲಿಂಬಯ್ಯನ ಕೈಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ ಊರೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗತೊಡಗಿದಳು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ಒಫಿಲಿಯಾ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ ಹುಚ್ಚಳಾಗಿ ಅಲೆದಲೆದು ಕೊನೆಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಫಿಲಿಯಾಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬಲುದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರಂಗವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡೆಯುವ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಹೊನ್ನಯ್ಯನೆ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳುಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದನ್ನು ನಂಬಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲೆಂದು ಬಂದ ಹೊನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ರುದ್ರಾಂಬೆಯು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯನು ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿ ರುದ್ರಾಂಗಿ, ತಂಗಿ ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಎಂದು ಕೂಗುವನು. ಆಗ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ತಾನೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹೊನ್ನಯ್ಯ: ಓ ತಂಗಿ ಏನನೆಸಗಿದೆ! ನಾನಲ್ಲ

ಬಸವಯ್ಯನನು ಕೊಂದವನು ಶಿವಯ್ಯ

ಬಿಟ್ಟೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಣಸ್ನೇಹಿತನ ಶವಕೆ

ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿಸರು ಎಂದರಿತು

ಹಗೆ ಹೊಲಬುಗೆಡುವಂತೆ ಹುಸಿಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ (ಪು.೧೦೧-೨).

ಎಂಬ ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಂದೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ, ಅರಚುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ತಲೆ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲವೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವೈರಿಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡೆಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿಯ ಸೈನ್ಯ ಬಿದನೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತದೆ. ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ನಿಂಬಯ್ಯರು ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋಟೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಡಲು ಆದೇಶಿಸಿ ತಾವು ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರುದ್ರಾಂಬೆಯು ಅವರಿರುವ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆಯದೆ ಸಾಯಿರಿ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊರಬರಲು ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ನಿಂಬಯ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ಹತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಹೈದರಾಲಿ ಕಡೆಯವರು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿವಯ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನಿ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೈನಿಕರಿಂದ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಹೈದರಾಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಕರುಳು ಹರಿಯುವಂತೆ ಚೀರಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕರಾಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರದೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಾ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದ ಅಪರೂಪದ ನಾಟಕ ಇದಾಗಿದೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಾಷೆ ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಕತೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹರಿದಾಡುವ ಸರಳರಗಳೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ, ಶೈಲಿಗಳೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.'[೧೧]

[೧೧] ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ. ೧೯೮೬.೧೨೭.

೩.೪ ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ:

ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ (೧೮೫೬–೧೯೫೦) ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು. ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಸುಧಾರಕನಾಗಿ ಇವರ ಹೆಸರು ದೊಡ್ಡದು. ಈತನ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ (೧೯೧೨) ಷಾ ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿ, ಕತೆಗಾರರಾದ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ೧೯೯೬ ರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೀನಾಸಂ ತಂಡದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವು ಹೂ ಹುಡುಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕತೆಯ ಹರಿಯುವಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಆಶಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಪುರುಷ. ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್, ಗೆಲೇತಿಯಾ ಕತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇವನ ಕುರಿತ ಪುರಾಣಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ಸೈಪ್ರಸಿನ ರಾಜ. ಅವನೊಬ್ಬ ಯೋಧ, ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯೋಧನಾಗಿ ಅವನು ಪಡೆದ ಕೀರ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುದೆ ಹೆಚ್ಚು. ಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ಅವನು ತಾನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಆ ಕಲಾಸುಂದರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕತೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಮೋಹಗೊಂಡವನಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪ್ರೊ. ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್. ಈತ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಈ ಪ್ರೊ. ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಡಾ. ಸ್ವೀಟ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರ್ರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾದರಿಯಾದರೆಂದು ಷಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್‌ನು

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೂ ಮಾರುವ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹುಡುಗಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಾದ ನಡೆ, ನುಡಿಯುಳ್ಳ, ಶ್ರೀಮಂತ ಹುಡುಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹೂ ಮಾರುವ ಹುಡುಗಿ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್‌ಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸವಾಲು ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅವಳು ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದವಳು ಶಿಲ್ಪದಂತಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅವಶ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ನಾಟಕ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಶ್ಯಕವಾದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಟಕದ ನೋಡುಗರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿವೆ.

ಎಲಿಸಾ ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ. ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇವಂತಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಎಲಿಸಾ ಹೂ ಮಾರುವ ಹುಡುಗಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೇವಂತಿ ಬಲೂನು ಮಾರುವ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಕೆ ಅಮಲ್ದಾರನಾದ ಬಸಪ್ಪನ ಮಗಳು. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಡಾ. ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರ್ಗವಶಾಸ್ತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್ ಗೆಳೆಯ ಪಿಕರಿಂಗ್ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಮನೆಗೆಲಸದಾಳು ಅಲ್ಲಿ ಪಿಯರ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಸರಸಮ್ಮ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಶೋ ಮುಗಿದು ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಪೆ ಕ್ರಾಸು, ಅಲ್ಲಿ ಜೋಪಡಿಗಳ ಜನ ಬಂದು ಹೂ, ಬಲೂನು, ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ

ಮಗಳು ಗಾಡಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಮಗ ಗಾಡಿಯ ಕುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಹನಿಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನೆನೆಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಲವಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ತಾಯಿ ಮಗಳು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಮಳೆಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸೇವಂತಿ ಬಲು ಘಾಟಿಯ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳಿವಳೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪಟಾಕಿ ಹೊಡೆದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವಳು. ಇವಳು ಮಾತನಾಡುವುದು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ. ಇವಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಅವಳ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುವಂತಹವುಗಳಾಗಿದ್ದುವು.. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಲೂನು ಹಿಡಿದು ಜನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೊರಟ ವೆಂಕಿ ಎಂಬ ಹುಡುಗ ಸೇವಂತಿಗೆ ಢಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಲೂನುಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಹಾರುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಿ ಸಾರಿ ಎಂದು ಕೇಳುವನು. ಆಗ ಸೇವಂತೆ 'ಏನ್ ಸಾರಿ ಸಾರಿ, ನಿನ್ ಮದುವೆ ಲಾರಿ', ಎಂದ ಅವಳು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬೈಯುತ್ತಾ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿರುವ ಬಲೂನುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಲೂನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸೇವಜಜಂತಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಬೇಡವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವರ ಮಾತುಗನ್ನು ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ, ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಇವನು ಮಹಾನ್ ಮುಂಗೋಪಿ. ಇವನು ನೋಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಮತ್ತು ಸೇವಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅವನನ್ನು ಪೋಲಿಸ್ ಇರಬಹುದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ತಾನು ಪೋಲಿಸನಲ್ಲವೆಂದೂ ತಾನು ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತನೆಂದೂ ಹೇಳಿ ತಾನು ಬರೆದುಕೊಂಡ ನೋಟ್ ಬುಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಂತಿ, ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರು ಯಾವಕಡೆಯವರು ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಇವು

ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾದರೆ ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಇದು ಸಿಂಪಲ್ ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ಸ್ ಫೊನಟಿಕ್ಸ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೇವಂತಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೋಪಗೊಂಡು ಸೇವಂತಿಗೆ ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಪ್ಪು ಉಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅವಳ ಒರಟುತನ, ಅಸಭ್ಯತನ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಒಂದು ಬಹಿರಂಗ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿ: ನೀವೆಲ್ಲಾ ನೋಡ್ತಿದ್ದಿರಲ್ಲಾ ಈ ಹುಡುಗಿನ,
ಈ ತಿಪ್ಪೆ ಕ್ರಾಸಿನ ಬೆಪ್ಪು ತಕ್ಕಡೀನ, ಈ ಸಿಂಬಳ ಸುರಕಿ,
ಸೇವಂತೆ, ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಇವಳು ಸಿಕ್ರೆ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು
ಹೈಕ್ಲಾಸ್ ಲೇಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ
ಮಹಿಳೆ ಮಿಸ್ ಸೇವಂತಿ ಚಂದದ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗಿ ಮಾಲಾಶ್ರೀ
ತರ ಕಾಣೊ. ಟೀಪಿ ಸಿಪ್ಪ್ ತರ ಮಾತಾಡೊ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ
ಏರ್ಹೋಸ್ಟೆಸ್ ಆಗಿ ಹಾರೊ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣು ಮಿಸ್ ಸೇವಂತಿ,
ಶಂಕೆನಾ? ಡೌಟಾ ಯಾರಿಗಾದ್ರೂ ?' (ಪು.೧೬)

ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

'You see this creature with her kerbstone English; that will keep her in the gutter to the end of herdays. Well, sir, in three monts I could pass that girl off as a duchess at on ambassadar's garden party' (ಪು.೧೧) ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಎಲ್ಲರೂ ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಸೇವಂತಿಯ ಕನಸಿನ ಹಾಡು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ, ಒಂದನೆ ದೃಶ್ಯವು, ಮೂಲದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಎಲಿಸಾ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ ಕುಡುಕರ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ

ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೆಂಟಯ್ಯ, ಜವರಣ್ಣ ಇವರ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಒಂದು ಲಕ್ಕಿನ ಹಾಡು ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಸೇವಂತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ.
ಸೇವಂತಿ: ಆರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲಾಶ್ರೀ ಮಾಡ್ತೀನಂತ ನಿನ್ನೆ ರೋಪ್ ಹಾಕಿದ್ರಲ್ಲಾ ಸಾರ್ ಅದಕ್ಕಂತೆ ಬಂದೆ, ದಮ್ಮಯ್ಯ ಹಾಕೋಕಲ್ಲ (ಪು.೨೫) ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ವರ್ತನೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೊಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಸೇವಂತಿ ಅವಮಾನಗೊಂಡಂತಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮನದಲ್ಲೇನೊ ಯೋಚಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಸುಂಸ್ಕೃತ ಮಹಿಳೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕು, ಇದೊಂದು ನನ್ನ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಊಟ ವಸ್ತ್ರದ ಖರ್ಚನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಪುರ್ ಬಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸೇವಂತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯಳಾಗಿ ಭಾಷಾಂಬುಧಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಕೊಂಪೆಯ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಲ್ಲ. ತಂಬಿ ಎಂಬುವವ ಕೊಂಪೆಗೆ ಬಂದು ಸೇವಂತಿ ಮರೆತುಹೋದ ರೇಡಿಯೊಮರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸೇವಂತಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಪೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ.

ಸೇವಂತಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಸೇವಂತಿಯ ತಂದೆ ಜವರಣ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮನಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿದು, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಜವರಣ್ಣನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜವರಣ್ಣ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೇವಂತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಜೋರಾಗಿಯೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಸೇವಂತಿ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಗೆಲುವು ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಏವಂತಿ ಕಲಿಕೆ ಅವಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಎಂದಿನಂತೆ ಅವಳ ತಲೆಹರಟೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಗುವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಡೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು

ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಇವಳ ವರ್ತನೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ರೇಸಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸ್ ಎಲಿಸಾಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನ ತಾಯಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಎಲಿಸಾ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೋಮಡರೂ ಆಕೆಯ ಸಹಜವಾದ ತಲೆಹರಟೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾತ್ರ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನಿಗೆ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ತರದೆ ಸೇವಂತಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ರೇಸ್ ಕೋರ್ಸ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರೇಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೇವಂತಿ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆಕೆಯ ಉಚ್ಚರಣೆ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರೇಸ್ ಕೋರ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರೊಂದಿಗೆ ಸೇವಂತಿ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೇವಂತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಪರಿಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸೇವಂತಿ ಮಿಸ್ ರಾಜಧಾನಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಹೊರಡಲಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೆದ್ದೆ ಬರುವೆ ಎಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಸೇವಂತಿಯೂ ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನು ಎಲಿಸಾಳನ್ನು ರಾಯಭಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಆರಾಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿನಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ನಡೆಸಿದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಎಲಿಸಾಳನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಆಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಿಸ್ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆ ಎಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಸ್ ರಾಜಧಾನಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆಯೆ ಸೇವಂತಿ ಮಿಸ್ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೆದ್ದು ಬಂದ ಸೇವಂತಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನಂತಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಾಟಕವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ ಮೂಲದಂತೆಯೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೇವಂತಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಗೆಲುವು ಆಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದು

ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಸೇವಂತಿಯ ಈ ಗೆಲುವಿಗೆ ತಾನೆ ಕಾರಣ ಎಂದು, ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈ ಗೆಲುವು ತನ್ನದೆ ಎಂದೂ ಬೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿ: ವಿಜಯ ದಿಗ್ವಿಜಯಾ
ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ವಿಜಯಾ
ಭಾಷಾಂಬುಧಿಯ ವಿಜಯಾ
ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಬರಿ ನನಗೆ! ಹೌದು
ಅಭಿನಂದನೆ ಬರಿ ನನಗೆ
ನಡೆದಳು ಅವಳು ನಡಿಗೆ ನನ್ನದು
ನುಡಿದಳು ಅವಳು ನುಡಿ ನನ್ನದು
ತೀಡಿದ ಹುಬ್ಬು, ಹಾರಿದ ಕುರುಳು, ಮೋಡಿಯ ಮುದ್ರೆ
ಎಲ್ಲ ನನ್ನದು ಭಾಷೆ ನನ್ನದು
ಕಣ್ಣು ಅವಳದು ಕಾಂತಿ ನನ್ನದು
ದೇಹ ಅವಳದು ನಿಲುವು ನನ್ನದು
ಪ್ರಾಯ ಅವಳದು ಚೆಲುವು ನನ್ನದು
ಗಡಲುವು ನನ್ನದು ಹಾಂ ಹಾಂ ಗೆಲುವು ನನ್ನದು
ವಿಜಯಾ ದಿಗ್ವಿಜಯಾ ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಜಯಾ
ಒಬ್ಬರಿಗಾದ್ರು ಬಂತೆ ಸಂಶಯ?
ಹಂಸದ ನಡಿಗೆಯ ರಮ್ಯತೆಯಡಿಗೆ ಅವಿತಿದೆ ಒಂದು ತಿಪ್ಪೆಯ ಕೋಳಿ!
ಬಂತೆ ಸಂಶಯ?
ನಲ್ನುಡಿ ಜೇನಿನ ಈ ಸ್ವರ ಸಿಂಧು
ತಿಪ್ಪೇ ಕ್ರಾಸಿನ ಕಾಗೆಯು ಎಂದು
ಬಂತೆ ಸಂಶಯ
ಫೆಲಿನಿ. ಬೇಂದ್ರೆ. ಟಾಗೋರು

ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿ ಹೇಗ್ಹೋದ್ರು
(ತನ್ನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಎಂದು ಕೈ ಮಾಡಿ)
ಬಂತೆ ಸಂಶಯಾ?
ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಮರುಳಾದರು ಎಲ್ಲಾ
ವಿಜಯಾ ದಿಗ್ವಿಜಯಾ
ಇದು ಭಾರ್ಗವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ವಿಜಯಾ (೬೦-೬೧)
Thank heavens, Its all over

ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಂತಿ ಇದರಿಂದ ತನಗೆ ಅವಮಾನ ಆಯಿತೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆ ಬೇಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಕೆಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತವೆ. ಸೇವಂತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡವನ್ನು ಅವನ ಮುಂದಿಟ್ಟರೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ವೇದನೆ, ತಳಮಳ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ನೀನೀಗ ಮಿಸ್ ಸೇವಂತಿ. ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು, ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನನೊಂದ ಸೇವಂತಿ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲಿಸಾ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎಲಿಸಾ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿನ್ಸನಿಗೆ ಎಲಿಸಾಳ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ ತೊಂದರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅನೆ ಹೋಗಿ ಎಲಿಸಾಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇವಂತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ನೆಲೆಯಾದ ತಿಪ್ಪೆಕ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೇವಂತಿಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾದಾಗ ಕಲ್ಯಾಣಪುರನನ್ನು ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸೇವಂತಿ ಬರಲಾರೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲದೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಿಯೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆತರಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಳೆಹಾಡೊಂದನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಲಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ದವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೇವಂತಿ ಆಡುವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

‘ಲೌಡಿ ಮಗಾ, ನನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರನೆಲ್ಲ ಠುಸ್ ಮಾಡ್ಬುಟ್ಟಾ’(೧೧)
‘ಪ್ರೀಲಂಚಿಲ್ಲದಿಸ್ಕೂಲಿಗೆಗೊಂಟೋಗೋಕನಂಗೇನುಚ್ಚಾ’(೧೫)
‘ಭಾರ್ಗವನ ಬಲೂನು ಠಪ್ಪೆನಿಸಬಿಡ್ತೀನಿ’(೨೫)

ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮೈ ಫೇರಿ ಲೇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಮೂಲಾಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಓದುವುದಕ್ಕೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನೀನಾಸಂ ತಂಡದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಹೂಹುಡುಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಇದು ಮನೆಮಾತಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರ ರೂಪಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೆಯ ಶೋಧನೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯ. ಮಾನವೀಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಗ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ..[೧೨] ಹೀಗೆ ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ನಾಟಕವು

[೧೨] ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಡಿ.೨೦೦೧.೭೧.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಆಶಯವನ್ನು ಇದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಾ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಣವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೋಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆದರೂ ಗಂಭೀರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮೊದಲಾದವು, ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಯಾಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಹರಹನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಅವಲೋಕನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಈ ಬಗೆಯ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತವಾದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಾ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೋಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಕಾರರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಆನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕೃತಿಗಳಾಗಿ

ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದೆ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳತ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯನವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯು ತನ್ನದೆ ಆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು:

೧. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು:

೧. ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಜಯಂತ, ೧೯೯೬, ಸೇವಂತಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೨. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ.ಕೆ.ವಿ(ಕುವೆಂಪು) (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ೧೯೩೨) ಹನ್ನೊಂದನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೫, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ.ಬಿ.ಎಂ, (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೨೯) ಆರನೇ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೬, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೮೯೫) ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು-೧೯೭೪, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ದೇವ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

೨. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕೃತಿಗಳು

1. William sheksphear, MACBETH, (First Edition1977) Third Edition 1981,Edited by, L.S.Sheagiri Rao, Geetha book house, MYSORE.
2. AZAX. Translated by R.C. Trevelyan
3. William sheksphear, HAMLET, (First Edition 1911) Reprinted in India 1989, Edited by A.W.Verity, CambridgeUniversity Madras.
4. BERNARD SHAW, 2006, PYGMALION, Edited by S.Sengupta, Surjeet Publications, Delhi

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ:

೧. **ಸೃಜನ ಕೃತಿಗಳು:**

೦೧. ಗೀರಿಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ೧೯೬೧, ಯಯಾತಿ.

೦೨. ಗೀರಿಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ೧೯೭೧, ಹಯವದನ.

೦೩. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯೭೨, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ.

೦೪. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯೮೯, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು.

೦೫. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ.ಕೆ.ಎಸ್, ೧೯೬೬,ಮಿಡಿಯಾ.

೦೬. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ.ಕೆ.ವಿ,(ಕುವೆಂಪು) ೧೯೨೮, ಜಲಗಾರ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೦೭. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ.ಕೆ.ವಿ,(ಕುವೆಂಪು) ೧೯೩೦, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೦೮. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ,(ಕುವೆಂಪು) ೧೯೪೭, ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೦೯. ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್, ೨೦೦೨, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

೧೦. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ, ೧೯೭೬, ಮ್ಯಾಕಬೆತ್, ಸುಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

೧೧. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ, ೧೯೭೮, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ೧೯೯೯, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೮) ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೧, ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್, ಪ್ರೀಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೮೯೬) ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೭೪, ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

೧೫. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ, ೧೯೨೬, ಗಧಾಯುದ್ಧ, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೧೬. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ, ೧೯೩೫, ಪಾರಸಿಕರು, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೧೭. ಸೀತಾರಾಮ್.ವಿ, ೧೯೬೩, ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೧೮. ಸುಜನಾ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೬೧) ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೮, ಏಜಾಕ್ಸ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೨. ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು:

೦೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ರಾಮನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ(ಸಂ), ೧೯೮೪, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನೆನ್ನೆ-ಇಂದು-ನಾಳೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ಮೈಸೂರು.

೦೨. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೫, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸಪ್ನಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೦೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ೧೯೮೩, ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೦೪. ಗೋಪಾಲರಾವ್ .ಜಿ, ೧೯೮೮, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಥಾಲೋಕ. ಶೈಲಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮ್ಯಸೂರು.

೦೫. ದೇಜಗೌ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ, ೧೯೯೬, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ-ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈಸೂರು.

೦೬. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೨೦೦೨, ಕುವೆಂಪು ನಾಡಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೦೭. ನಾಗಭೂಷಣ ಡಿ.ಎಸ್(ಸಂ) ೨೦೦೫, ಕುವೆಂಪು ಪುನರ್ ಅವಲೋಕನ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಳ್ಳಾರಿ.

೦೮. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್, ೧೯೮೯, ಭಾಷಾಂತರಕಲೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೦೯. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್, ೨೦೦೪, ಅನಾವರಣ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦. ಬಾಲುರಾವ್ ಶಾ, ೧೯೬೬, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ಹೊಸದೆಹಲಿ.

೧೧. ಭಗವತಿ ಎಸ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಮೇಲಿನಮನಿ ಎಚ್.ಎಸ್(ಸಂ), ೨೦೦೨, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಗದಗ.

೧೨. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ. ಕೆ, ೧೯೮೦, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಮಹೇಶ್ವರಿ.ಎನ್.೧೯೮೦ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈಸೂರು.ವಿ.ವಿ.(ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ) ಮೈಸೂರು.

೧೪. ಮೂರ್ತಿರಾವ್.ಎ.ಎನ್, ೧೯೬೨, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು.

೧೫. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ, ೧೯೯೩, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೬. ರಂಗನಾಥ. ಎಚ್.ಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು.

೧೭. ರಂಗಣ್ಣ.ಎಸ್.ವಿ, ೧೯೭೦, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು.

೧೮. ರೇಣುಕಾ ಕೋಡಗುಂಟಿ, ೨೦೦೭, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅನುವಾದಗಳು(ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.ನಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)ಕು.ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

೧೯. ವಸಂತ ಕುಮಾರ ಎಂ.ಸಿ, ೧೯೯೬, ಕುವೆಂಪುನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಮೈಸೂರು.

೨೦. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಡಿ. ೨೦೦೧. ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ. ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೧. ವೇದಾ ಎಂ.ಎಸ್, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ.ಪ್ರಬಂಧ) ಮೈಸೂರು.ವಿ.ವಿ, ಮೈಸೂರು.

೨೨. ಶಾಮರಾಯ.ತ.ಸು, ೧೯೬೨, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೨೩. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು, ೧೯೭೪,ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ,ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು.

೨೪. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ಎಲ್.ಎಸ್, ೧೯೯೬, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಮಧೇನು,ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್, ೧೯೯೯, ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ.

೨೬. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಪ್ರಕಟಣೆ,ಮೈಸೂರು.

೨೭. ಸುಜಾತ.ಎಚ್.ಎಸ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.

೨೮. ಗಂಗೋತ್ರಿ, ೧೯೬೮, ಕುವೆಂಪು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಮೈಸೂರು.

೨೯. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ೧೯೭೫, ಕುವೆಂಪು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಮೈಸೂರು.